

**Чугунова Светлана Ивановна**

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ  
ТОНИ MORRISON**

специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(литература народов Европы и Америки)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Диссертация выполнена на кафедре литературы  
Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического  
университета им. Н.Г. Чернышевского.

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Татьяна Викторовна Воронченко**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Александр Владимирович Ващенко**

кандидат филологических наук, доцент  
**Светлана Геннадьевна Коровина**

**Ведущая организация:** Казанский государственный университет

Защита состоится **19 июня** 2008 г. в **15** часов на заседании диссертационного  
совета Д 212.155.01 по литературоведению в Московском государственном  
областном университете по адресу: 105005 г. Москва, ул. Энгельса, д.21а

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского  
государственного областного университета по адресу: 105005 г. Москва, ул.  
Радио, д.10а

Автореферат разослан 17 мая 2008 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000434453

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доктор филологических наук, профессор

**Т.К. Батурова**

*Батурова*

## Общая характеристика работы

Одним из ведущих направлений современной американистики является изучение мультикультурного феномена, проблем межкультурной коммуникации и пограничья на художественном материале этнических литератур, к которым относят индейскую, афро-американскую, мексикано-американскую и азиато-американскую. Как уже состоявшиеся многогранные культурные явления, данные литературы постоянно привлекают внимание ученых, представляющих различные отрасли знания.

Отношения литературы и художественного фольклора всегда носили особый характер, который определяется не только потребностями объективного отражения действительности, но и особенностями литературного развития в каждую эпоху и индивидуальными особенностями каждого писателя. Достоинство литературной интерпретации фольклорных мотивов в том, что она всегда носит глубоко личный характер. Устная народная традиция и поэтическое мироощущение афро-американских писателей, особенно в 20 веке, находятся во взаимодействии, дополняя, и обогащая друг друга.

Актуальность рассмотрения взаимодействия двух поэтических систем на примере художественных произведений Тони Моррисон, одной из ярчайших представительниц современной афро-американской прозы, талантливого мастера художественного слова, автора восьми романов, которые удостоивались различных престижных литературных премий и наград, Нобелевского лауреата 1993 года в области литературы, обусловлена рядом факторов.

Принадлежность Тони Моррисон к западной, американской литературной традиции не вызывает сомнения. При этом нельзя не учитывать, что значительную долю ее творческого «я» составляют уникальные элементы, характерные только для афро-американской традиции, созданной ее предшественниками, ее «учителями», как она сама их называет. Существование такой школы признают большинство критиков, они оставляют за афро-американской литературой право называться отдельным и состоявшимся элементом обще-американской культуры.

Исследователи творчества Тони Моррисон, как зарубежные, так и отечественные, признают, с разной степенью заинтересованности, существование фольклорных элементов в ее произведениях. Однако обращение указанного автора к фольклору до сих пор не подвергалось систематическому исследованию, где бы учитывались последние достижения в изучении литературно-фольклорных отношений, а также особенности развития данных отношений в афро-американской литературе.

### **Степень изученности проблемы**

Среди отечественных литературоведов, внесших весомый вклад в исследование этнических литератур и связанных с ними проблем, необходимо отметить Я.Н. Засурского, А.С. Мулярчика, А.М. Зверева, Т.Н. Денисову, А.В. Ващенко, Т.В. Воронченко, М.В. Тлостанову и др. В их

трудах прослеживается общая тенденция рассматривать творчество этнических авторов США в контексте взаимодействия с «основным потоком».

В том же русле ведутся исследования афро-американской литературной традиции. Подтверждением тому являются многочисленные статьи, диссертационные исследования, монографии, посвященные истории развития афро-американской литературы, различным аспектам творчества отдельных писателей, сравнительно-сопоставительному анализу данной этнической литературы и творчества писателей «основного потока». Большой вклад в разработку этих проблем внесли такие видные отечественные ученые, как Б.А. Гиленсон, С.А. Чаковский, И.М. Удлер, Ю.В. Стулов, О.Ю. Сурова, С.А. Пухнатая и др.

Проблемы американской и афро-американской фольклористики достаточно подробно и тщательно разработаны в трудах таких американских исследователей, как Ричард Дорсон, Роджер Абрахамс, Арна Бонтана, Мейсон Бруер и др. Среди отечественных ученых заслуживают внимания исследования А.В. Ващенко, Б.А. Гиленсона, С.А. Чаковского, Л.М. Земляновой и др.

В центре внимания настоящего исследования находятся фольклорные мотивы в творчестве одной из крупнейших современных американских писательниц – Тони Моррисон. Творчество писательницы отражено в накопленном за последнее время критическом материале, как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении.

На сегодняшний день в отечественном литературоведении существует только два диссертационных исследования, которые полностью посвящены творчеству романистки. Это работы С.А. Пухнатой «Художественная проза Тони Моррисон (Новые тенденции в современной негритянской литературе США)» и Л.А. Агрба «Мифосемиотическое пространство романов Тони Моррисон».

Диссертация С.А. Пухнатой представляет собой исследование творчества Тони Моррисон в контексте негритянской литературы США 70-х – 80-х годов XX века и в единстве идейно-нравственных и эстетических исканий писательницы. Основной акцент здесь сделан на определении проблематики романов Тони Моррисон. Специфика данной работы не предполагает глубокого анализа фольклорных мотивов в контексте художественного произведения.

Диссертационное исследование Л.А. Агрба посвящено рассмотрению «мифосемиотического пространства» в романах Тони Моррисон. В данной работе автор пытается осознать мифологические пространства художественного текста, принимая за основу труды М.Ю. Лотмана и В.Н. Топорова.

Существуют также работы, где творчество Тони Моррисон рассматривается наряду с другими афро-американскими авторами. В работах О.Ю. Суровой и В.Н. Гусаровой определяется место видных негритянских



прозаиков в истории афро-американской литературы, а также в создании определенных предпосылок для ее развития.

В американской литературной критике на сегодняшний день накопился достаточно обширный критический материал по художественной прозе Тони Моррисон. Основной акцент в таких работах делается на проблемы художественного пространства и времени (Мелвин Диксон); вопросы историчности художественных произведений (Сьюзан Уиллис, Терри Оттен) и другие аспекты творчества романистки.

Развернутый анализ произведений писательницы с точки зрения использования фольклорной образности присутствует в работе американской исследовательницы Труды Харрис «Художественная литература и фольклор: романы Тони Моррисон». Как справедливо отмечает критик, в «литературном фольклоре» романистки наблюдается большая разница между ожидаемым и результатом; между тем, к чему ведет нас знакомая формула, и тем, что предложено читателю в результате ее изменения. Однако при исследовании элементов фольклора в произведениях писательницы Харрис акцентирует свое внимание только на повествовательных жанрах, обходя стороной одну из наиболее существенных особенностей большинства романов писательницы - использование музыкальных форм негритянского фольклора.

Настоящая попытка рассмотрения литературно-фольклорных отношений в художественных произведениях романистки стала возможной благодаря развитию некоторых направлений в литературоведческой науке последних лет: в литературоведении возродилась тенденция широкого применения исследования фольклорных мотивов в художественной литературе, усилился интерес к влиянию фольклора на литературу.

На данный момент развития фольклористики и литературоведения вопрос о взаимодействии литературы и фольклора получил достаточно широкое освещение. В основном, наметилось два направления: во-первых, это изучение роли фольклора в литературе; во-вторых, это исследование новых явлений в народном творчестве, возникших под влиянием литературы<sup>1</sup>. Основные результаты исследования литературно-фольклорных отношений можно выявить при рассмотрении научных трудов таких отечественных фольклористов и литературоведов, как М.М. Бахтин, В.Я. Пропп, Л.М. Землянова, Л.И. Емельянов, Д.Н. Медриш, У.Б. Далгат, Г.А. Левинтон и др.

**Объектом** диссертационного исследования является творчество Тони Моррисон; **предмет** исследования – фольклорные мотивы в произведениях романистки, написанных в разное время: «Самые голубые глаза» (The Bluest Eye, 1970); «Песнь Соломона» (Song of Solomon, 1977); «Смоляное чучелко» (Tar Baby, 1982); «Возлюбленная» (Beloved, 1987); «Джаз» (Jazz, 1992). Всего 5 произведений, 1970 – 1992 год.

---

<sup>1</sup> Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1980. – С.9

**Цель настоящего исследования:** рассмотреть на примере творчества Тони Моррисон особенности использования фольклорных мотивов в художественном произведении.

**Цель конкретизируется в следующих задачах:**

- проанализировать традиции литературной обработки фольклорных мотивов;
- выявить основные тенденции использования фольклорного материала в произведениях афро-американских писателей, представляющих все этапы развития афро-американской литературы;
- на основе всестороннего анализа романов Тони Моррисон с точки зрения их фольклоризма выявить особенности «усвоения» повествовательных и музыкальных фольклорных жанров и сопутствующих им элементов в художественном тексте;
- рассмотреть различия в трактовке образа предка в романах «Песнь Соломона», «Смоляное чучелко» и «Возлюбленная», обусловленные временным планом каждого произведения;
- раскрыть механизмы функционирования фольклорных элементов в художественном тексте, реализуемые с помощью таких художественных средств как ирония, аллюзия, травестия.

**Теоретическую и методологическую основу** исследования составляют труды отечественных и зарубежных ученых: М.М. Бахтина, А.В. Ващенко, Т.В. Воронченко, Б.А. Гиленсона, У.Б. Далгат, Л.М. Земляновой, Я.Н. Засурского, Е.С. Котляр, Д.Н. Медриша, Е. М. Мелетинского, А. С. Мулярчика, В.Я. Проппа, С.А. Пухнатой, Ю.В. Стулова, О.Ю. Суровой, Роджера Абрахамса, Бернарда Белла, Арны Бонтана, Генри Гейтса младшего, Мелвина Диксона, Ричарда Дорсона и др.

В соответствии с характером поставленных в диссертации задач были использованы историко-литературный, историко-биографический, сравнительно-сопоставительный, структурно-типологический методы и метод лингвистического наблюдения и описания.

**Научная новизна** данного исследования заключается в том, что впервые в отечественном литературоведении на материале художественной прозы Тони Моррисон рассматриваются особенности интерпретации фольклорных мотивов в ее творчестве. В настоящей работе представлена развернутая характеристика предка – стержневого образа произведений романистки; прослеживается типологическое сходство между элементами фольклора и аналогичными им элементами художественного текста с учетом последних достижений в области исследования литературно-фольклорных отношений и особенностей подобных отношений в афроамериканской традиции.

На сегодняшний день в отечественном литературоведении не существует ни одной теоретической работы, посвященной проблеме литературно-фольклорных отношений в афро-американской традиции. Этот материал рассеян по трудам, посвященным творчеству отдельных писателей. Такое положение определяет **теоретическую значимость данной работы**, в

которой сделана попытка представить основные особенности обращения черных писателей Америки к устному народному творчеству.

### **Практическая значимость**

Основные теоретические положения работы могут быть использованы в дальнейших разработках проблемы взаимодействия литературы и фольклора в этнических литературах США. Материалы исследования могут использоваться при разработке элективных курсов по истории афроамериканской литературы, по вопросам взаимодействия литературы и фольклора.

### **Основные положения, выносимые на защиту:**

- творчество Тони Моррисон характеризуется осознанным и целенаправленным использованием элементов афроамериканского фольклора;
- при включении фольклорных элементов в свои произведения Тони Моррисон прибегает к точному и неточному цитированию вплоть до полной трагедии исходного материала;
- фольклорные мотивы в художественной прозе Тони Моррисон выполняют ряд функций (выступают в качестве средств композиционного построения художественного текста, характеристики персонажей, реализации идейно-эстетических концепций автора);
- внедрение фольклорных мотивов в художественный текст позволяет Тони Моррисон разрабатывать новые для афроамериканской литературы образы и художественные средства.

### **Апробация работы**

Основные положения настоящего исследования изложены на семинарах аспирантов ЗабГГПУ им. Н.Г. Чернышевского, в научных публикациях, в докладах на региональных и международных конференциях.

### **Структура работы**

Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

### **Основное содержание работы**

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, оценивается степень изученности проблемы, формулируются объект и предмет, определяются цели и задачи, методологические основы исследования, раскрывается его научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

В первой главе «Творчество Тони Моррисон как новый этап развития фольклорно-литературных отношений в афроамериканской традиции» прослеживаются основные этапы развития афроамериканской литературы; выявляются общие тенденции обращения афроамериканских писателей к устному народному творчеству; определяется роль Тони Моррисон в развитии афроамериканской литературы на современном этапе.

На первой стадии развития литературы, которую создавали черные художники слова колониальной эпохи влияние африканского фольклора на литературу происходит скорее на подсознательном уровне: самобытность произведений первых черных поэтов и прозаиков проявлялась в явно выраженной эмоциональности и непосредственности, которые передавались особыми вариациями ритма и интонации. Литература Гарлемского ренессанса носит неоднородный характер. Здесь представлены различные направления и жанры, и отношения с фольклором у каждого автора складываются по-своему. Однако стремление многих поэтов и прозаиков отказать от существующих стереотипов в изображении афро-американца, увидеть в нем живую личность со своим внутренним миром приводило их к богатому материалу негритянской культуры. В следующий за Гарлемским возрождением период – «красные тридцатые» – наблюдается отход от фольклорной эстетики. Черные художники слова данной эпохи пытались выразить свое понимание негритянской личности за счет обращения к новейшим достижениям современной им прозы – потоку сознания, внутреннему монологу, натуралистическим зарисовкам и т.п. В 60-е годы возрождаются не только гуманистические идеи в литературе, но возобновляется интерес писателей к устному творчеству, как живительному источнику, который позволяет ему устанавливать связь со своим читателем. В 70-е годы творческое отношение афро-американских писателей, чье зрелое творчество приходится на рассматриваемый период, к фольклору и его поэтике, как источнику художественного материала, объясняется политической и социологической атмосферой конца 60-х годов.

Во второй главе «Элементы повествовательного фольклора в романах Тони Моррисон: традиции и новаторство» определяются основные стимулы обращения Тони Моррисон к фольклорным мотивам предка, животной и волшебной сказки; раскрываются особенности авторской интерпретации элементов фольклора с учетом принадлежности романистки к современному этапу развития афро-американской литературы.

В первом параграфе «Предок как стержневой образ в романном творчестве Тони Моррисон» определяются основные типологические сходжения между образом предка, созданным автором и аналогичным мифологическим персонажем.

С мифологической точки зрения, предок – главный герой архаических мифов – является и демиургом и культурным героем одновременно. Однако его деятельность часто выходит за рамки мифов творения: он переходит в первобытный фольклор и становится центром циклизации в героических легендах, сказках о животных, анекдотах и др. разновидностях повествования. При этом одной из основных характеристик предка является его амбивалентность: он может «выступать и как мифический творец, и как собственно герой, а также как хитрый мифологический плут, трикстер»<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах. / Е.М. Мелетинский. – М., 1994. – С. 32-34

Думается, что двойственная природа трикстера и связанная с ним традиция означивания явилась одним из основных стимулов обращения Тони Моррисон к данному персонажу. В том, как романистка умело сочетает черты предка и трикстера можно усмотреть элемент «гипермифологизма», о котором говорит Г.А. Левинтон.

Действительно, заимствуя образ трикстера из афро-американского фольклора, наделяя своих «предков» его чертами, Тони Моррисон «воссоздает» двойственную, пограничную фигуру, подобную той, что наблюдается в африканской мифологии. Однако в результате такого восстановления появляется качественно иной образ. Формально он подобен мифологическому прототипу, но в содержательном, функциональном плане – это качественно иной персонаж. Если в мифологии предок – это посредник между земным и потусторонним миром, то в художественном тексте Тони Моррисон предок выполняет функцию связующего звена между прошлым и настоящим главных действующих лиц. При этом он обладает большой жизненной силой и способен поделиться ею с другими персонажами, в чем проявляется его созидательная функция.

Наиболее четко и объемно образ предка прописан в трех из вышедших в свет романов Тони Моррисон, а именно: «Песнь Соломона» (*Song of Solomon*, 1977), «Смоляное чучелко» (*Tar Baby*, 1982), «Возлюбленная» (*Beloved*, 1987). При этом в каждом произведении он имеет свои отличительные особенности, что позволяет расширить понятие «предок».

В романе «Песнь Соломона» эта роль отведена Пилат Помер (*Pilate Dead*), тетке главного героя – Молочника (*Milkman*). Уже в описании внешности Пилат автор устанавливает тесную связь этого образа с его африканскими прототипами. Вставляя в реплики других персонажей и свой собственный комментарий отдельные детали описания, писательница неоднократно подчеркивает такие черты, как большие сонные глаза; полные губы, словно вымазанные ежевичным соком; длинная шея; неподвижное как маска лицо; высокий рост. Более того, романистка наделяет Пилат такой отличительной чертой, которая не позволяет ей быть одной из многих, делает ее «не такой как все», что во многом предопределяет ее судьбу. Присутствие в их общине «другого» заставляет обитателей черных окраин любить и защищать друг друга; дает им возможность познать себя и свою значимость и быть лучше; вселяет в них надежду на освобождение от бремени «комплекса неполноценности». Так Пилат становится целителем не только телесных, но и душевных ран.

В «Смоляном чучелке» роль посредника, который способен привести в равновесие два мира – прошлое и настоящее – и указать правильный путь главному герою, Тони Моррисон отдает Терезе (*Marie Therese Foucault*) – пожилой негритянке с «молочными, полуслепыми глазами». В образе Терезы сочетаются черты культурного героя и трикстера. Тем самым автор создает пограничную фигуру, наделенную как деструктивной силой, так и творческой энергией созидания нового. Более того, романистка не просто

цитирует образ трикстера из фольклора, но травестирует его, т.е. наделяет дополнительными функциями, сохраняя основные черты.

В другом романе – «Возлюбленная» – романистка дополняет образ предка чертами не менее популярного, чем трикстер персонажа из фольклора афро-американцев – чертами проповедника. Произведение, которое посвящено эпохе рабства, не может обойтись без данной фигуры. Тем более, когда автор ставит перед собой задачу показать, «как люди жили, как выживали, в чем пытались найти опору, позволяющую жить дальше, чем готовы были пожертвовать, чтобы быть вместе». Эта роль отведена в романе Бэби Сэгз (*Baby Suggs*), женщине, проведшей большую часть своей жизни (60 лет) в рабстве, и только 10 лет на свободе. Избирая женщину на эту роль, Тони Моррисон отходит от традиционных канонов черной церкви, но «воздаст дань тем великим женщинам, которые вели черную общину к свободе»<sup>3</sup>, не давали ей потерять веру в жизнь.

Таким образом, заимствование образа предка из народной мифологии, внедрение его в свой текст в трансформированном виде, позволяет Тони Моррисон создать стержневой персонаж, который определяет успешность развития линии главного героя, а значит и всего повествования. Более того, данная фигура, собранная из множества элементов (мифологические представления о предке, его фольклорная обработка и авторское переосмысление), становится универсальным средством для выражения двойственности, вернее, множественности мировоззрения негритянских женщин.

**Во втором параграфе «Особенности «усвоения» сказочных мотивов в произведениях Тони Моррисон: «Песнь Соломона», «Смоляное чучелко»»** выявляются основные аспекты обращения романистки к сказочным мотивам, особенности литературной обработки элементов животной и волшебной сказок.

В произведениях Тони Моррисон литературно-фольклорные отношения наблюдаются по трем аспектам: 1) взаимодействие фавул; 2) взаимодействие стилей; 3) взаимопроникновение текстов.

Для решения художественных задач в романе «Песнь Соломона» автор использует мотивы волшебной сказки.

С формальной точки зрения, В.Я. Пропп подчеркивает, что композицию волшебной сказки составляют функции действующих лиц и их последовательность. В завязке начальная формула указывает на временную или пространственную неопределенность действия. Начальная ситуация включает обычно лица двух поколений – старшего и младшего. Старшие осуществляют отpravку младших из дома. В типичной волшебной сказке вся завязка сводится к тому, чтобы отправить героя из дома. Следовательно, завязка складывается из каких-либо элементов, подготавливающих беду: из

---

<sup>3</sup> Hubbard, Dolan. The Sermon and the African American Literary Imagination. – P. 139.



самой беды или соответствующей ей недостачи; из просьб о помощи или отсылке героя, или из желания самого героя оказать противодействие.

Композиция сказки определяется также наличием двух царств: того, с которого начинается сказка, и того, которое находится «за тридевять земель» и называется «тридесятое государство». На границе двух царств происходит встреча героя с дарителем. Получив от дарителя помощника или волшебное средство, герой уже не идет наугад, он приобретает уверенность в том, что достигнет цели. Попав в другое царство, герой должен выдержать бой со своим противником. После победы и добычи искомого следует, как правило, возвращение домой. На своем пути герой может подвергаться преследованию и вредительству со стороны антагониста. Причем спасение от погони еще не окончательно определяет судьбу героя. В самом конце пути его могут убить, и тогда сказка начинается сначала. Беда, которая происходит с героем теперь, - такая же завязка. Герой снова приобретает и применяет волшебное средство.

Так, в романе «Песнь Соломона» основу второй части составляет композиционное построение типичной волшебной сказки, которое имеет огромное значение, как для развития сюжетной линии произведения, так и для раскрытия образа главного героя. Формально можно выделить те же структурные элементы текста, что и в волшебной сказке:

**Начальная функция отправки героя.** Мейкон Помер старший отправляет своего сына Молочника за золотом, которое он и его младшая сестра Пилат когда-то обнаружили в пещере, где они прятались от своих преследователей.

**Путь героя к заветной цели,** сопряженный с преодолением различных препятствий, а также с вредительством и преследованием антагониста.

Каждая встреча главного героя на определенном отрезке пути является очередным этапом становления его личности, которое происходит за счет приобщения к истории своей семьи. Первая остановка на пути Молочника к заветной цели – городок Данвилл, штат Пенсильвания. Здесь он встречает людей, которые «помнили обоих Мейконов Померов и считали их необыкновенными людьми», восхищались фермой «Райская обитель Линкольна», когда-то принадлежавшей деду Молочника и послужившей причиной его гибели. Слушая их рассказы, Молочник чувствовал, что все обошло, «история обрела реальность».

**Обретение искомого.** Преодолев все препятствия и пройдя обряд посвящения, Молочник не находит золота, за которым его послал отец. Вместо материального блага он добывает правду о своей семье. Примечательно, что в тот момент, когда Молочник разгадывает детскую песенку-считалочку и хочет записать ее текст, автор лишает его этой возможности, заставляя до конца следовать традиции устного народного творчества передавать знания «из уст в уста».

**Возвращение.** Когда Молочнику удастся обрести искомое, он решает вернуться в родной город и рассказать Пилат и отцу полную историю их рода, начиная с Соломона, который породил двадцать сыновей и двадцать

первого Джейка, который породил Мейкона и Пилат. Таким образом, после возвращения домой Молочник проходит весь путь сказочного героя.

Не вызывает сомнений, что в финальной сцене романа также просматривается фольклорная традиция. Как отмечалось выше, в волшебной сказке гибель героя означает в то же время начало новой сказки. Намеренно сохраняя эту формулу, не указывая напрямую на гибель Молочника, писательница подчеркивает важность полета. Обретение этой способности, свойственной когда-то всем «божьим детям», возвращает Молочнику «бессмертие». Теперь он станет объектом народного толкования в новых легендах, песнях и сказках, другими словами – продолжением традиции.

Основу романа «Смоляное чучелко» составляет сюжет одноименной афро-американской сказки, которую писательница знает с детских лет. По словам Тони Моррисон, в «Смоляном чучелке» заключена не только история негритянского народа, но пророчество о роли черной женщины 20-го века в решении проблемы самоопределения: Современная черная женщина пытается быть одновременно «и кораблем, и безопасной гаванью», другими словами, чтобы развиваться гармонично, ей необходимо быть благодарным приемником своего прошлого, а также деятельным создателем своего будущего.

Как свидетельствует известный исследователь африканского фольклора Е.С. Котляр, наиболее типичным и почти универсальным зачином и одновременно завязкой в животной сказке является сообщение о дружбе двух животных, одно из которых трикстер, а другое – жертва его проделок. Соответственно, в концовке сказки сообщается о том, что «дружба кончилась». (Если трикстер возмещает урон, понесенный другом по его вине, то дружба возобновляется).

Основным композиционным стержнем этих сказок является обман в самых разных видах и формах. Обман предполагает превосходство хитрого над глупым или простодушным. С обычной точки зрения, обман морально предосудителен. В сказках о животных он, наоборот, вызывает восхищение как форма выражения превосходства слабого над сильным. В центре животного эпоса стоит хитрое животное, всех превосходящее и всех побеждающее.<sup>4</sup>

Сын случайно оказывается в доме Валериана Стрита и несколько дней ему удастся пребывать там незамеченным. Встреча с Джейдин рушит все его планы, он влюбляется и буквально «прилипает» к ней душой.

В последствии Сыну помогают избавиться от «притягательности» Джейдин. Сначала с трудом, затем все с большей уверенностью Сын начинает свой новый путь. Символично, что в финале романа за счет звукоподражания автор сравнивает звуки шагов Сына с прыжками кролика: *“Lickety-split. Lickety-split. Lickety-lickety-lickety-split. - p.264”*

При закономерном расхождении стилистических особенностей сказки о смоляном чучелке и одноименного романа между ними наблюдаются

<sup>4</sup> Пропп В.Я. Русская сказка. – С. 365-370

некоторые сходства. Особый интерес вызывает образная структура произведения. В романе мы наблюдаем тех же персонажей: Братец Лис – Валериан Стрит, белый бизнесмен; Братец Кролик – Сын, молодой афро-американец и Смоляное чучелко – Джейдин, преуспевающая чернокожая топ-модель.

С одной стороны, эти персонажи имеют те же функции, что и в оригинальной сказке. Валериан Стрит является патроном Джейдин, он дает ей возможность получить европейское образование, следовательно, причастен к формированию ее как личности согласно стандартам европейской культуры. Сын обладает формальными характеристиками Братца Кролика, одного из фольклорных трикстеров в афро-американской традиции. Тони Моррисон причисляет своего главного героя к особому роду людей, ставя его в один ряд с такими известными фольклорными и литературными персонажами, как Гек Финн, негр Джим, Калибан, Стакколи и Джон Генри. По формальным признакам Джейдин также подходит на роль Смоляного чучелка. Ее красота притягивала внимание мужчин, и Сын не стал исключением из правил.

С другой стороны, природа фольклорных персонажей осложняется в романе стороной содержательной. Так, Братец Лис выполняет только одно действие – создание Смоляного чучелка. Валериан Стрит помогает Джейдин, выступает в роли ее покровителя, скорее, по инерции. Ему, белому преуспевающему бизнесмену по статусу положено быть «центром вселенной» и одаривать «братьев меньших» своим великодушием. Он не в состоянии состязаться в хитрости с Сыном. Единственное на что он способен – это использование Сына в качестве раздражающего элемента для своей жены Маргарет. Финальное действие – «помещение Братца Кролика в терновый куст» – выполняет другой персонаж, Тереза. Такое несоответствие позволяет романистке создать правдоподобный образ белого человека. При этом Валериан Стрит – не плоская фигура, а полноценный персонаж, обладающий своими достоинствами и недостатками.

Братец Кролик оказывается ведомым, а не ведущим персонажем в романе. С самого начала повествования Сына ведет к месту событий – в Доминику, на остров Рыцарей – неведомая сила, «водяная леди» (*water-lady*). У этого персонажа нет определенного имени: по одним документам его зовут Уильям Грин (*William Green*), по другим – Герберт Робинсон (*Herbert Robinson*), по третьим – Луис Стоувер (*Louis Stover*). Он не может находиться на одном месте в течение долгого времени и так часто меняет имена, что не помнит настоящего. В этой безымянности, неопределенности имени утверждается слабость главного героя – не кажущаяся слабость трикстера, который знает, как хитростью одолеть более сильного противника, а неспособность человека интегрироваться в современное ему общество.

Смоляное чучелко также не отвечает тем характеристикам, которые наблюдаются в фольклорных источниках. Джейдин, обладая внешней «притягательной» силой, не способна никого удерживать рядом с собой. Созданная благодаря своему белому благодетелю по образу и подобию

представителя европейской культуры, она лишена жизненноважных знаний, «древних качеств» (*ancient properties*) черной женщины, завершеного внутреннего стержня, который мог бы превратить ее в «надежную гавань» для людей, связывающих свою жизнь с ней. Слишком самостоятельная и независимая, она не желает привязывать к себе кого-то, более того, ее собственная привязанность к кому-либо предполагает нежелательную для нее ответственность.

Стилистика животной сказки, заимствованной из афро-американского фольклора, также нарушается Тони Моррисон за счет введения таких дополнительных элементов, как присутствие потусторонней силы, болотных женщин, слепых всадников. Как и в других романах писательницы, в «Смоляном чучелке» эти персонажи выполняют функцию посредников между прошлым и настоящим. Они существуют не только в историях и сказках, но буквально прикасаются к персонажам, чтобы лишний раз напомнить о своем существовании. Такой прием позволяет романистке указать на временное пространство, отделяющее современного человека от его культурного начала.

Таким образом, обращение к традиции волшебной и животной сказок, заимствование их композиционного построения, а также основных персонажей и их стилистических особенностей, позволяет Тони Моррисон создать произведение, где фольклорные элементы служат не только «структурообразующим лейтмотивом» (термин У.Б. Далгат), но отражают нравственно-психологическую целевую установку автора. Внедрение сказочного материала в художественный текст и его переосмысление позволяет романистке более четко обозначить проблемы реального мира и свое отношение к ним, так как заданная линейность волшебной сказки и ее фантастичность преодолеваются автором за счет смещения временных пластов, экскурсов в прошлое, травестики персонажей. Сведение реальности и фантастики в едином художественном пространстве сокращает путь современного человека в прошлое, где он сможет найти свои истоки, установить связь времен, необходимую для успешного решения проблемы самоопределения.

**Третья глава «Негритянские музыкальные традиции в структурном и содержательном плане художественной прозы Тони Моррисон»** посвящена рассмотрению роли музыки, созданной черными американцами, в формировании эстетических доминант культуры афро-американцев; определению основных функций народных музыкальных форм в композиционном построении и содержании произведений писательницы. **В первом параграфе «Хронология развития музыкальных форм негритянского фольклора»** прослеживается хронология развития музыкальных традиций афро-американцев с опорой на труды зарубежных и отечественных музыковедов; раскрываются основные особенности использования ритмики и стилистики народной музыки в художественной литературе черных американцев.

Согласно хронологии, представленной в работе американского фольклориста Рональда Смита, к первому периоду (*Colonial Era*, 1619-1775) можно отнести хоровое пение, исполняемое в технике «зова-ответа»; религиозные песнопения; рабочие песни; игровые детские песенки; баллады и др.<sup>5</sup>

На следующем этапе эволюции негритянских музыкальных форм, в довоенный период (*Antebellum Era*, 1776-1866), продолжают свое развитие хоровое пение и рабочие песни. Однако наибольшее значение для выражения опыта существования черного человека на североамериканской земле приобретают «спиричуэлс» (*spirituals*), или «песни печали» (*sorrow songs*). Их текстовую основу составляют библейские истории и общие религиозные темы, по своей музыкальной форме они напоминают религиозные гимны. Особая значимость именно этого жанра в период рабства подчеркивается тем фактом, что «спиричуэлс» выполняли функцию «секретного языка», позволявшего черным невольникам выражать свой протест и общаться друг с другом. Большую роль спиричуэлс сыграли для развития другого музыкального жанра – «госпел» (*gospel*), который представляет собой индивидуальное религиозное пение, в ходе которого передается опыт жизни черного человека в городском окружении. Отличаясь «сильным ритмом, двойственной образностью и широкой тональностью», он парадоксальным образом соединяет в себе характеристики спиричуэлс и блюзов<sup>6</sup>.

Третий, послевоенный этап (*Postbellum*, 1867-1919) связан с развитием блюза и рэйтайма. Традиционно, блюз определяется как песенный жанр, для которого характерна трехстрочная строфа, где рифма строится по принципу *aab*, при этом в каждой строке находится по четыре ударных слога. Стилистически блюзы отличаются повторами, случайными идиофоничными стопами и выкриками, а также используемыми в технике «зова-ответа» фразами “*Oh, Baby*” и “*Yes, Lord*”.

Блюзы обозначили собой начало нового этапа развития самосознания афро-американцев. По словам Арны Бонтана, с появлением блюза в негритянской музыке зазвучали новые, оптимистичные ноты, отличные от коннотации отчаяния рабочих песен. «В блюзе нет извиняющихся интонаций, он не просит о сожалении, не предлагает защиты. Он настаивает только на возможности быть самим собой»<sup>7</sup>.

Четвертым этапом является Эпоха Джаза (*Jazz Age*, 1920-30 and after). Джаз, как музыкальное направление, возникшее на стыке двух культур – африканской и европейской – нельзя назвать фольклорной музыкой в чистом виде, поскольку даже у самых первых джазовых композиций есть авторы. С другой стороны, учитывая природу джазовой музыки, нельзя отрицать, что она явилась одной из самых значимых констант в определении

<sup>5</sup> Smith, Ronald R. *Afro-American Folk Music*. // *Handbook of American Folklore*. Ed. by Richard M. Dorson. – Bloomington: Indiana University Press, 1983. – P. 25

<sup>6</sup> Bell, Bernard W. *Afro-American Novel and Its Tradition*. – P. 25

<sup>7</sup> Bontemps, Arna. Introduction. // *The Book of Negro Folklore*. Ed. by Langston Hughes and Arna Bontemps. – N. Y.: Dodd, Mead and Co., 1958. – P. 14

особенностей народной культуры афро-американцев на протяжении нескольких десятилетий. Возникнув однажды как отражение духовного опыта черного человека Америки в его переходе с Юга на Север, джаз становится всеобщим. Он начинает впитывать тот непостижимый дух подвижничества, отсутствия условностей, «дикого» веселья и радости, особой искренности, который позволяет придать жизни афро-американцев более реалистичный характер, избавиться от «искусственности» своего «цивилизованного» быта. Следовательно, как стихийное искусство, которое «не подчиняется предвзятым теориям» и «идет своей дорогой», джаз можно назвать народной музыкой в полном смысле этого слова.

Во втором параграфе «Проблема «перевода» народных музыкальных мотивов на язык художественной литературы в романах Тони Моррисон» определяются основные функции музыкальных форм в структурном и содержательном плане произведений Тони Моррисон: «Самые голубые глаза», «Песнь Соломона», «Возлюбленная», «Джаз».

Техника зова-ответа используется автором в качестве содержательного элемента при передаче опыта черных американцев выживать во враждебной среде англо-американской культуры. Поскольку одним из самых надежных институтов сохранения душевного равновесия черной общины была и до сих пор остается афро-американская церковь, Тони Моррисон намеренно помещает туда своих героев. В таких эпизодах всегда есть место песнопениям, переключке голосов церковного хора, общины и отдельных ее представителей, в ходе которой полнее раскрывается внутреннее состояние персонажей, точнее отражаются их мечты и желания.

Особым лиризмом блюзовых интонаций пропитаны строки романистки, посвященные черным женщинам. Эти интонации меняются в зависимости от возраста и жизненного опыта афро-американок. Разговор молодых женщин Тони Моррисон сравнивает с «диким танцем нежных голосов» (*a gently wicked dance*); разговор пожилых мамушек полон боли, которую им пришлось пережить (*a threnody of nostalgia about pain*). Смешение восхищения и грусти по утраченному звучит в описании черных южанок (обитательниц Шалимара, штат Виргиния) в романе «Песнь Соломона». Используя блюзовые интонации, Тони Моррисон тем самым вводит в свой текст мотив надежды, желания жить, мотив преодоления, который важен не только для ее героев, но и для читателя.

Звучит со строк романистки и спиричуэлс, обнажая самые заветные уголки души персонажей. В «Самых голубых глазах» желания и мечты Полины Бридлав переключаются с духовными песнями, исполняемыми талантливой солисткой церковного хора. Спиричуэлс, который звучит при отпевании Агарь в исполнении ее бабушки и матери, Пилат и Ребы, в «Песне Соломона», никого из присутствующих не оставляет равнодушным. До каждого человека повторяемые фразы “*Mercy!*” и “*My baby girl!*” доносят историю рано прерванной жизни и вызывают сочувствие людей, которое выражается в их ответном “*Amen*”.



В «Возлюбленной» посредством цитирования спиричуэлс, вербального выражения глубокой тоски раба по свободе Тони Моррисон заставляет своих современников если не вспомнить, то задуматься о временах, когда зарождался этнос афро-американцев. Строки романистки приобретают ту же силу воздействия, что имели когда-то духовные песнопения рабов. В романе стилистика спиричуэлс пронизывает текст проповедей «преподобной» Бэби, а затем пение женщин, собравшихся у дома Сет (*Sethe*, героини романа), чтобы своим «духовным пением» освободить ее от бремени прошлого, воплощенного в призрак Возлюбленной. Вокальную мощь хора, состоящего из тридцати женских голосов, романистка сравнивает со звуковой волной (*a wave of sound*, p.321), широта и глубина которой способна «сбить верхушки каштановых деревьев», а также «вскрыть» душу человека, закрепощенного «комплексом вины». Думается, что во вновь созданном ритуале «изгнания злого духа» Тони Моррисон стремится обозначить роль черной общины в эпоху рабства; подчеркнуть духовный потенциал людей, объединенных общей целью.

Стиль джаза, его эстетика пронизывают одноименный роман Тони Моррисон. В предыдущих произведениях стилистические особенности джазовой импровизации используются автором в отдельных эпизодах. В романе «Песнь Соломона». Здесь звучит авторская импровизация на тему охоты. Сравнение звуков, которые Молочник слышит в ночном лесу, со звуками, издаваемыми музыкальными инструментами, создает особый эффект – ритм и мелодии первобытной охоты в исполнении джаз-банда. Это позволяет писательнице перевести древний «язык тех времен, когда люди и животные разговаривали друг с другом» на язык современного человека.

В романе «Джаз», на наш взгляд, писательнице удастся создать эту музыку внутри художественного текста. В десяти главах романа автор строит свое повествование по принципу джазового соло и многоголосья, использует блюзовую ритмику языка, синкопированные лирические отступления. Воссоздавая атмосферу «Века джаза», царившую в Гарлеме 1926 года, писательница предлагает свою версию прочтения этого периода в истории черных американцев. Несомненно, что в основе художественного осмысления этого времени лежит опыт ее предшественников. Однако романистка идет дальше своих учителей, ей удастся создать многомерный текст, заставляющий читателя забыть о рациональности современного мира и погрузиться в мир иррациональности джаза.

История Джо и Вайлет Трейсов (*Joe and Violet Trace*), набросок которой дан в самом начале романа, находит свое развитие в «импровизациях», представленных рассказчиком, Джо, Вайлет и Фелицией (*Felice*). Повторяя традицию разработки темы джазовыми музыкантами, Тони Моррисон превращает начальный «набросок» в полноценную картину, художественное полотно, на котором есть место всем мыслимым человеческим переживаниям, начиная с всепоглощающей страсти любовников и заканчивая нежной теплотой, которую испытывают друг к другу уже прожившие жизнь супруги.

Разработка темы Города (*City*), где происходит действие романа, заслуживает особого внимания. Более того, Город становится отдельным персонажем, не плоским фоном, а живым существом, у которого есть собственный голос, тембр и ритм. Так, он поражает своей способностью превращать вечернее небо в глубокую, беззвездную пустоту, которая висит над головами людей и меняет направление их мыслей. Весной Город вселяет в души людей противоречия, которые побуждают их совершать глупости, быть легкомысленными.

Все вариации на тему Города звучат в джазовой музыке, которая льется из окон Гарлема. Эта музыка неоднозначна так же, как и жизнь черного человека. Представители разных поколений при этом слышат в ней разные ноты. Старшему поколению джаз напоминает барабанную дробь освободительных маршей, совершаемых неграми по улицам Америки; звуки, сопровождавшие погромы в черных кварталах американских городов. Поэтому реакцией старшего поколения становятся гнев и страх. Молодое поколение слышит в джазе призыв: «Будь смелее. Соверши проступок». Для них музыка является источником развлечения, возможностью почувствовать себя взрослыми, познать «запретное». Что более важно, джаз, ночные кабаре и клубы, дансинги, где он звучит, создают для них убежище от реальности окружающего мира

В финальных сценах данного романа вместо агрессивного, страстного джаза мы слышим более спокойную умиротворенную музыку, в которой преобладают лирические ноты. Сопровождая финальные эпизоды такой тональностью, автор примиряет своих персонажей друг с другом, а также с их прошлым.

Таким образом, внедрение элементов музыкальной культуры афро-американцев в художественный текст дают возможность Тони Моррисон выполнить одну из основных творческих задач – создать литературу, в которой органично сочетаются письменное и устное повествование. Писательница предлагает новую форму передачи информации, а значит общения. Свои произведения она приближает по форме к тем «классическим, мифологическим, архетипичным историям», которые она слышала в детстве от своих родителей. «Кодируя» таким образом свои мысли, оценки, отношения, она оставляет читателю место для творческого участия в создании художественного текста.

В **Заключении** определяются общие черты, объединяющие представителей различных поколений и литературных направлений в единую школу афро-американских художников слова. В произведениях Пола Данбара, Зоры Нил Херстон, Ленгстона Хьюза, Ральфа Эллисона, Джеймса Болдуина и др. прослеживается особая дифференцированность функций фольклорных элементов. Так, негритянские музыкальные формы используются и для создания «лирической ситуации», и для передачи внутреннего состояния персонажа. Использование повествовательных форм способствует более яркому отражению особых речевых и поведенческих

стратегий черного американца, которые позволяли ему, несмотря на свое подчиненное положение, одерживать верх над более сильным противником.

На протяжении своего существования афро-американская литература то приближалась, то удалялась от фольклора. Однако самые яркие моменты ее развития случались в точке соприкосновения устного народного творчества и художественной литературы. Фольклорные и этнографические «сцепления» явились превосходным средством для отражения опыта существования черного человека в Северной Америке. Трагизм спиричуэлс и юмор блюза, джазовая эстетика и магическая сила слова, их перевод на язык печатного слова, позволили негритянским писателям выработать богатейший арсенал художественных средств. В результате, в произведениях многих талантливых прозаиков и поэтов создается особая поэтика, способная раскрыть внутренний мир представителей каждого поколения афро-американцев.

В творчестве Тони Моррисон характерной чертой интерпретации фольклорных мотивов стало наполнение традиционных форм, заимствованных из фольклора, новым содержанием. Ярким примером тому является созданный писательницей образ предка. Заимствование данной фигуры из народной мифологии, ее внедрение в свой текст в трансформированном виде, позволяет Тони Моррисон создать стержневой персонаж, который определяет успешность развития линии главного героя, а значит и всего повествования в «Песне Соломона», «Смоляном чулке» и «Возлюбленной». Придавая своим предкам статус «парии», «другого», автор успешно развивает одну из центральных тематических линий своих произведений – особенности существования черной женщины в американском обществе. «Отличность» предка от других членов черной общины способствует отходу от заданного стандарта в изображении женщины. «Этническая колоритность» этого персонажа позволяет сохранить или восстановить самобытность афро-американского этноса. «Приземленность» каждого предка, принадлежащего к человеческой расе, а значит наделенного всеми ее слабостями, дает возможность придать изображению человеческой натуры реалистический характер. Все это придает гуманистическое звучание данным произведениям.

Переосмысление содержания фольклорного материала сказок (анималистической и волшебной), травестия сказочных персонажей, радикальное изменение их функций дает писательнице возможность, с одной стороны, придать своим романам эпический характер. С другой стороны, сведение реальности и фантастики в едином художественном пространстве позволяет автору создать собственное «полотно», на котором достаточно четко и детально прорисовываются все элементы, составляющие сущность современного черного американца.

Заимствование музыкального материала из афро-американской культуры обогащает творчество Тони Моррисон не только тематически. Особый ритмический рисунок и манера исполнения того или иного

музыкального произведения, переведенные на язык художественного слова, позволяют писательнице легко переходить от одной тональности к другой, создавать открытое композиционное построение, которое подчиняется логическому осмыслению, но не предполагает однозначности решений.

С помощью элементов фольклора, знакомых любому человеку независимо от его национальной или расовой принадлежности, писательница создает универсальный набор ценностей, важных не только для развития афро-американской, но американской культуры в целом.

**Результаты диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:**

**Статья в изданиях, рекомендованных ВАК**

1. Чугунова, С.И. Начальный этап взаимодействия фольклора и литературы в афро-американской традиции. [Текст]/ С.И. Чугунова // Известия РГПУ им. Герцена. Аспирантские тетради. – СПб, 2007. - № 7 (25). – ISSN 1992-6464. – С. 49-55 (0,4 п.л.)

**Статьи и тезисы**

2. Чугунова, С.И. Фольклорные мотивы в произведениях Тони Моррисон. [Текст]/ С.И. Чугунова // Литература в контексте культуры. Сб. материалов международной научной конференции. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – С. 117-118 (0,1 п.л.)
3. Чугунова, С.И. Проблема художественного времени в творчестве Тони Моррисон. [Текст]/ С.И. Чугунова // Лингвистическая реальность и межкультурная коммуникация. Сб. материалов международной научной конференции. – Иркутск: Изд-во ИГЛУ, 2000. – ISBN 5-88267-111-6. – С. 185-186 (0,1 п.л.)
4. Чугунова, С.И. Хронотоп дороги и дорожных встреч в романе Тони Моррисон «Песнь Соломона». // Сборник научных трудов кафедры истории зарубежных литератур МПУ. – Москва, 2000. (0,4 п.л.)
5. Чугунова, С.И. В поисках земли обетованной: роман Тони Моррисон «Рай» (*Paradise*, 1998). [Текст]/ С.И. Чугунова // Христианство и американская культура. Сб. материалов международной научной конференции. – М.: Изд-во МГУ, 2000. (0,1 п.л.)
6. Чугунова, С.И. Введение «мультикультурного» компонента в курс современной зарубежной литературы. [Текст]/ С.И. Чугунова // Филологическое образование в вузе и школе: традиции и перспективы. Сб. материалов региональной научно-методической конференции. – Чита: Изд-во ЗабГПУ, 2002. – С. 58-59. (0,1 п.л.)
7. Чугунова, С.И. Interpretation of Universal Values in Toni Morrison's Works. [Текст]/ С.И. Чугунова // Американские исследования: Ежегодник, 2002. Под ред. Ю.В. Стулова. – Минск: ЕГУ, 2003. – ISBN 985-6723-02-7 – С.211-213 (0,3 п.л.)
8. Чугунова, С.И. «Сцепления» фольклорного и литературного текстов в прозе Тони Моррисон. [Текст]/ С.И. Чугунова // Открытый мир:

Мультикультурный дискурс и межкультурные коммуникации. Сб. материалов международного симпозиума в рамках международной конференции «Трансграницье в изменяющемся мире: Россия - Китай - Монголия». – Чита: Изд-во ЗабГГПУ, 2006. – ISBN 5-85158-366-5. – С.157-163 (0,4 п.л.)

9. Чугунова, С.И. Проблема эстетического выбора в романе Тони Моррисон «Самые голубые глаза». [Текст]/ С.И. Чугунова // Художественное образование, эстетическое воспитание и культура в XXI веке. Сб. материалов международной научно-практической конференции «Художественное образование, эстетическое воспитание и культура в XXI веке». – Чита: Изд-во ЗабГГПУ, 2006. – ISBN 5-85158-345-2. – С.62-68 (0,4 п.л.)
10. Чугунова, С.И. Техника «зова-ответа» в структурном и содержательном плане произведений Тони Моррисон. [Текст]/ С.И. Чугунова // Лингвистика и межкультурная коммуникация в современном мире. Сб. материалов международной научно-практической конференции. – Чита: Изд-во ЗабГГПУ, 2007. – ISBN 978-5-85158-387-2. – С. 154-163 (0,5 п.л.)









Заказ № 519. Объем 1 п.л. Тираж 100 экз.  
Отпечатано в ООО «Петрорунт».  
г. Москва, ул. Палиха-2а, тел. 250-92-06  
[www.postator.ru](http://www.postator.ru)